C.-F. HARDY

J.-L. AGASSE

PEINTRE GENEVOIS

1767-1849

Traduction de D. PLAN

Trente-deux illustrations
en héliogravure

GENÈVE
S. A. DES EDITIONS "SONOR"
46, Rue du Stand, 46

MDCCCCXXI

C.-F. HARDY

J.-L. AGASSE

PEINTRE GENEVOIS

1767-1849

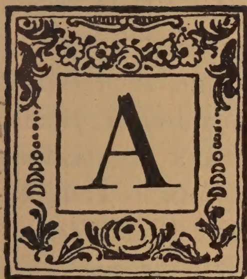
Traduction de D. PLAN

Trente-deux illustrations
en héliogravure

GENÈVE
S. A. DES EDITIONS "SONOR"
46, RUE DU STAND, 46

MDCCCCXXI





AGASSE, comme peintre animalier — je crois que ce n'est pas une exagération de le dire — n'a jamais été égalé dans une des qualités de son œuvre : l'accord qui existe entre la connaissance profonde qu'il a des animaux et sa maîtrise et sa fidélité dans le dessin.

Le fait que ce peintre, après avoir travaillé en Angleterre et spécialement à Londres pendant près de cinquante ans, y soit si peu connu et ses œuvres si rares, est dû à ce qu'on peut appeler le côté tragique de son existence, et ce n'est même qu'une circonstance fortuite qui permet aujourd'hui de dire sur sa carrière en Angleterre autre chose que ce qui peut être tiré des titres de quelques-unes de ses œuvres pris dans les catalogues de la Royal Academy et d'une phrase significative bien qu'erronée du *Dictionnaire des artistes de l'Ecole anglaise,* de Redgrave,

Lorsqu'il y a une dizaine d'années, sur la demande de mon ami M. Baud-Bovy, directeur du Musée des Beaux-Arts de Genève, je recherchai les traces de la vie du peintre genevois en Angleterre, j'eus la bonne fortune de faire la connaissance d'un des plus intimes amis de l'artiste : feu M. Lionel Both. Il avait 92 ans. Il fut assez bon pour mettre à ma disposition sa collection de peintures et de dessins d'Agasse et un carnet

contenant la liste des œuvres du peintre relevée par lui-même à partir de l'année 1800 jusqu'à sa mort — il y en a environ 500. — M. Booth ne fournit aussi des détails caractéristiques sur l'homme et beaucoup d'indications précieuses pour retrouver ses toiles et reconstituer sa biographie. Ce dossier, et quelques lettres peu nombreuses, mais importantes, conservées par les cousins de l'artiste : les Gosse, de Genève, permirent à M. Baud Bovy de compléter, en ce qui concerne Agasse, son deuxième volume des *Peintres genevois*[1]. Ces matériaux, augmentés par des recherches ultérieures et par des documents fournis par M. Harry Arthurton, sont la base de la présente étude, pour autant qu'il est question de la période qui suivit celle où Agasse, quittant Genève, vint s'établir en Angleterre. Pour la première partie de sa vie, le livre de M. Baud-Bovy me sert d'autorité.

* * *

Jacques-Laurent Agasse est né à Genève le 24 mars 1767; son père, membre d'une de ces familles oligarchiques qui gouvernaient alors la fière petite République, descendait de réfugiés huguenots. Agasse étudia les animaux dès l'âge le plus tendre. Dans le domaine paternel, à Crevin, au pied du Salève, l'enfant, malgré sa nature aristocratique, se plaisait à passer son temps avec les chevaux, les chiens et les autres animaux. Même, pour pouvoir mieux les observer, il se plaisait parfois aux occupations des grooms et des valets de ferme et se mêlait à leurs travaux — Toute sa vie Agasse eut horreur des choses conventionnelles et des cérémonies. Il poursuivit ses études de dessin à l'Ecole du Calabri, à Genève, puis avec David à Paris. En 1789, la Révolution l'obligeait à rentrer dans sa ville natale. Il y fit la connaissance de celui qui fut l'ami de toute sa vie : Lord Rivers, alors l'honorable George Pitt, célibataire, d'éducation cosmopolite, passionné des animaux et généreux jusqu'à l'extravagance.

Il semblerait qu'Agasse se rendit en Angleterre avec Pitt vers 1790 et qu'il visita Stratfieldsaye, où demeurait alors Lord Rivers, et le Collège de Sandhurst où le professeur de français était le Genevois J.-J. Châlon l'aîné, exilé politique de 1782. Avec lui se trouvaient ses jeunes fils, John et Alfred, qui tous deux furent plus tard membres de la Royal Academy et d'inséparables amis d'Agasse.

[1] Dans la seconde série des *Peintres genevois*, 1766-1849, Genève 1904, ouvrage couronné par l'Académie française et maintenant épuisé. Le catalogue manuscrit d'Agasse a été offert par M. Booth au Musée des Beaux-Arts, de Genève.

M. Baud-Bovy attribue à cette connaissance qu'Agasse fit des Anglais et de la peinture anglaise, un grand développement dans ses idées ainsi qu'en témoignent les études de cette époque que l'on possède encore.

A son retour à Genève[1], le jeune homme se voit bientôt dans l'obligation de tirer parti de son talent pour vivre. Sa famille, comme beaucoup d'autres de la même classe avait été complètement et politiquement ruinée par l'extension du jacobinisme. Lorsqu'en 1789 survint l'incorporation de Genève à la République française, la mesure étant comble, Agasse pense à quitter son pays ; il y reste cependant jusqu'en mai 1800. C'est à ce moment qu'il vit pour la première et dernière fois Bonaparte « le bandit Corse ». Il lui avait voué ainsi qu'à Rousseau une haine qui dura toute sa vie.

De ce temps datent dans son œuvre la figure si bien rendue du *Chien blessé*[2], étude faite dans tous ses détails d'après nature — qui rivalise avec le fameux lion de Thorwaldsen si même il ne le surpasse, — et deux portraits au crayon, celui de sa sœur *Louise* et celui de son jeune cousin *Louis-André Gosse.*

Dans le portrait de Louise Agasse, se lit, profondément reflétée, la mélancolie du départ prochain. Le frère et la sœur ne devaient pas se retrouver dans cette vie. Dans le second portrait, Agasse semble ne voir que l'intelligence et « l'enfance » de son sujet, mais chacun de ses coups de crayon les exprime.

Arrivé à Londres en novembre 1800, Agasse descend chez les Châlon. Ils étaient établis à cette époque à Church street, Kensington. C'est sans doute dans les prairies avoisinantes qu'il peignit les deux « *Cattle Pieces* » (têtes de bétail) qu'il expose à la Royal Academy en 1801.

Mais le but d'Agasse en venant en Angleterre était de peindre des chevaux et des chiens pour de riches sportmen, il comptait sur la protection de Lord Rivers qui avait un poste à la Cour et était ami personnel du Prince de Galles. Malheureusement, quoique le prince vît et appréciât le travail d'Agasse et que probablement il lui ait accordé l'autorisation de peindre dans ses écuries, l'artiste était beaucoup trop simple et trop franc pour gagner la faveur d'un homme accoutumé aux flatteries. Agasse se montrait aussi sincère dans son art que dans ses propos, aussi eût-il beau peindre en grand nombre des chevaux, de très

[1] *Peintres Genevois.* Vol. II, page 100.
[2] Cette petite toile se trouve au Musée de l'Ariana.

beaux chevaux, dont beaucoup sont encore célèbres, les propriétaires de ces vainqueurs fameux, qui auraient été disposés à payer de gros prix pour un travail rapide et conventionnel, ne lui firent-ils que peu de commandes.

Il demeurait en 1802 à North Portman Mews[1] faisant suite à Baker Street; l'année suivante il s'établit à Paddington Green où il se trouvait près des champs et du marché au bétail, sur les bords du Canal.

Le Départ pour la Chasse fut peint dans le Hertfordshire, probablement à Brocket Hall, résidence de Lord Melbourne et centre de sports. Un chasseur à cheval, suivi de sa meute vient de franchir un large portail, il aborde un autre chasseur dont le cheval recule au salut bruyant des chiens. Le sujet est des plus simples, la façon dont il est traité, détaillée, mais sans convention, d'un parfait naturel.

L'artiste donne les chevaux représentés dans ce tableau comme des portraits. Dans son catalogue manuscrit il indique comme pendant : *Un homme sautant une barrière.*

Cette même année Agasse semble avoir commencé à travailler à Exeter Change dans le Strand, à la ménagerie Polito qui appartenait alors à Edouard Cross. Jusqu'au moment où la ménagerie fut transportée ailleurs, en 1828, Agasse y peignit sans relâche toutes sortes d'animaux sauvages, parmi lesquels *La Louve* dont l'étude, notée en 1805, comme utilisée pour un groupe de *Romulus et Rémus*, fut achevée en mars de la même année.

Les années 1807, 1808, 1810 et 1811 sont marquées par des œuvres exposées à la *British Institution.* En 1808, le *Haras* (Stud Farm), toile de 5 pieds sur 7 qu'Agasse commença à Stratfieldsaye en juin 1806 et acheva en décembre 1807. Cette toile fut achetée 300 £ par Lord Rivers.

On voit au premier plan un poulain qui fut depuis le fameux *Whalebone* et la jument *Pénélope;* ils forment un groupe avec un jeune homme et un petit garçon. L'amateur d'animaux sera peut-être attiré par le groupe de droite où un lévrier avance le museau avec curiosité du côté d'un «autre poulain»; le mouvement de l'arrière-train de l'animal l'indique comme prêt à sauter au moindre mouvement d'attaque de l'autre bête. Inutile de faire observer la façon magistrale dont la nature chevaline est exposée dans les différents groupes de chevaux.

[1] Indiqué par euphémisme dans le catalogue de la Royal Academy, comme n° 30 Adam Street West ou 43 Georges Street.

En 1808, les œuvres les plus remarquables d'Agasse sont *Deux tigres, Deux léopards, Deux lions*, de grandeur naturelle faits à Exeter Change. On a perdu les traces de ces toiles comme aussi celles du *Wellesley Arabian*, exception faite pour le tableau des deux léopards tout animés de vie féline. Il est reproduit ici d'après le tableau de M. Lane Fox à Bramham. Les mêmes lions et les mêmes tigres fournirent à Landseer, alors enfant de 7 ans, le sujet de la première œuvre qu'il exposa.

En 1809 Agasse peignit le beau cheval gris, le *Wellesley Arabian*, supérieurement gravé à la manière noire par Turner. Il trouva aussi différents sujets à l'école vétérinaire dont le général Lord Heathfield était président. En 1811 il expose un portrait équestre de Lord Heathfield qui fut acquis par son ami le prince Régent.

En 1810 l'artiste note le portrait d'un *Lévrier noir*, sans doute l'original du *Young Snowball* (reproduit d'après la gravure de Turner). L'animal est gravé à l'eau-forte, le premier plan à la manière noire et le ciel à l'aquatinte. Ce même lévrier se retrouve au premier plan dans un groupe de neuf portraits fait à Stratfieldsaye en 1807[1].

L'année 1810 fait époque dans la carrière de l'artiste. Il s'établit moitié locataire moitié hôte au nº 4 de Newman Street, Oxfordstreet. demeure de M. George Booth où il établit ses quartiers d'étude dans l'écurie située au fond du jardin.

Il devait rester environ 25 ans dans cette rue dont les maisons particulières étaient habitées par de nombreux artistes, plusieurs avaient été des membres éminents de l'Académie Royale de peinture : James Ward était au nº 6 et Hills, autre peintre animalier, à peu près vis-à-vis. John Jackson de l'Académie Royale demeurait dans la maison suivante. Agasse semble ne s'être lié avec aucun d'eux. Avec Ward auquel ses œuvres ont souvent été attribuées par ceux qui n'y connaissaient rien, il avait — sauf les sujets qu'ils traitaient — si peu de points communs, que ce serait une erreur de les considérer comme rivaux. Sans doute se connaissaient-ils à peine. Libre, généreux, sans façon, et même républicain comme l'était Agasse, il conserva toujours sa fierté et la réserve d'un aristocrate né et quoique personne ne fût plus sincèrement droit en matière d'honneur et de moralité sociale, il était pourtant Voltairien. Ward et Agasse au point de vue intellectuel devaient se trouver aux deux pôles.

[1] *Peintres Genevois.* Vol. II, p. 115. Le tableau des « Neuf lévriers » est reproduit dans *The Field* du 20 mars 1915.

Parmi les autres artistes amis particuliers d'Agasse, il y avait une petite coterie composée spécialement d'aquarellistes, connue sous le nom de *Sketching Society* (Société des Aquarellistes) qui comptait parmi ses membres Sam Stump, R.-T. Bone, Michael Sharp et les Châlon, John et Alfred, qu'il ne faut pas confondre avec H.-B. Chalon, peintre animalier lui aussi et beau-frère de Ward. Agasse vivait en termes de profonde amitié avec les deux aimables frères, tout spécialement avec Alfred. L'intimité du croquis qu'il fit de John Châlon témoigne des relations familières qui régnaient entre eux.

* * *

L'influence qui retenait Agasse à Newman Street n'était pas de nature professionnelle, mais bien familiale; elle devait s'affirmer d'année en année, avec l'accroissement de la famille de son propriétaire et ami. Le peintre devint le compagnon de jeu des enfants Booth, surtout de l'aîné Lionel, né en 1812. C'est ce même Lionel Booth, auquel, comme nous l'avons dit, nous sommes redevables des éléments de cette biographie. Beaucoup de portraits et de tableaux de genre peints par Agasse existent encore, qui furent inspirés par les membres de la famille Booth. Ils attestent aussi bien l'étude intime des sujets que l'affection qu'Agasse leur portait, connaissance et sentiment qui ne peuvent être comparés qu'à ceux que le peintre avait voués aux animaux ; on peut trouver là la marque même de son génie. D'autres peintres animaliers ont peut-être fait preuve dans leur technique générale d'une maîtrise égale ou même supérieure, mais Agasse a cela de particulier qu'il peint avec une vision si absolument naïve de son sujet, que l'élément humain ne semble pas y entrer pour compte. Il a percé le voile qui sépare la mentalité de l'animal de celle de l'homme, il semble que ses animaux se soient peints eux-mêmes. Quand il peint des enfants, on croirait aussi qu'il oublie qu'il est lui-même un homme fait, et ses petits amis sont dans leur maintien aussi naturels que s'ils posaient devant un artiste de leur âge.

Citons : *Le Mot difficile* (Royal Academy, 1821) qui montre, en compagnie de son chat, le petit Lionel Booth assis sur un tabouret ; il tient un livre à la main et s'arrête devant un mot ardu. *La Charette fleurie* (Royal Academy, 1823): c'est Agasse lui-même qui vend des fleurs près d'une charrette à âne, à trois enfants qui font groupe sur le trottoir ; les fleurs sont admirablement rendues.

Un des deux portraits de *Louisa Booth*[1] faits en 1829 et 1830, de grandeur naturelle, la montre souriant comme seul un enfant peut sourire. Dans *Le Lieu de Récréation*[2] (British Institution, 1832), Agasse, en jardinier qui n'a nul souci du décorum, est assis sur un banc près des enfants qui jouent. « Il n'est pas une des figures, il n'y a pas un détail, dit M. Baud-Bovy, qui n'exprime avec intensité le bonheur de vivre de l'enfance et de la jeunesse, l'insouciance adorable de ces ébats où le cœur tout à la minute présente jouit intensément et complètement d'être joyeux. »

Le Secret[3] (1833) est exposé à la Royal Academy en 1845; les modèles sont Georgina et Ellen Booth ; celle-ci chuchote un secret à l'oreille de sa sœur aînée qui la tient par le cou et sourit, inconsciente de la présence d'autrui, ne pensant à rien d'autre qu'à ce drôle de secret révélé avec importance par la petite Ellen.

La chute de Napoléon en 1814 et la libération de Genève de la domination française causèrent une grande joie à Agasse. Il fit des dessins classiques pour les illuminations de Hyde Park et peignit *Les Alliés entrant à Paris*. Mais son désir de rentrer au pays ne se réalisa pas ; sans argent, la vie à Genève était impossible. Pour lui, du reste, ce dut être un désappointement que l'idée que sa petite patrie n'avait pas après tout regagné son antique indépendance, en devenant canton suisse.

En 1816, il s'établissait dans sa nouvelle demeure, échangeant avec joie cet aperçu de bonheur domestique contre la dépendance chez les grands du monde des sports.

L'Intérieur d'écurie[4], est probablement une réplique du tableau peint en 1810 et exposé à la British Institution en 1811 ; peut-être aussi cette belle œuvre si caractéristique, est-elle la toile indiquée par l'auteur en 1804 comme *Intérieur d'une écurie de brasserie.*

On ne retrouve que peu ou point des inombrables études faites à la ménagerie Cross pendant la période de Newman Street ; exception faite pour *Le Jaguar*, grandeur naturelle, appartenant à Mrs William Vicary de Bovey Tracy, peint en 1811 ; *Le Renard*[5] grandeur naturelle

[1] Actuellement au Musée de Genève. (Note du traducteur.)
[2] » » » » » » » »
[3] Voir *Peintres Genevois*, Vol. II p. 124.
[4] Actuellement au Musée de Genève. (Note du traducteur,)
[5] Collection de M. Lane-Fox,

actuellement à Bramham, qui date probablement de février 1813 et *Joko*[1], l'orang-outang peint en 1818-1819.

Agasse exposa à la Royal Academy en 1818, *Le Débarquement au pont de Westminster*[2] qui, suivant M. Baud-Bovy rappelle un sujet italien de Corot. Les figures du premier plan sont d'un intérêt qu'on ne retrouve pas dans les autres *Tamises* qui suivirent et dont deux : *Lambeth* et *Blackfriars Bridge* font partie de la Collection Booth.

En 1818 Agasse peint *Lord Rivers à cheval* représentant ce gentilhomme aux courses de Newmarket. Dans ce genre, Agasse ne fit jamais mieux. Un surprenant effet de lumière répandu sur toute la scène, en même temps que l'absence de toute convention dans la pose des différents personnages, distingue complètement cette toile d'autres tableaux de sport. Les deux lévriers sont sans doute des portraits, l'un celui du jeune Snowball. La réplique légèrement transformée de cette œuvre qui se trouve à Bramham fut peinte en 1835.

Le *Mail Coach*[3] peint en 1819, est peut-être, grâce à l'aquatinte coloriée qu'en publia Dubourg en 1824, l'œuvre la plus connue d'Agasse. La vérité du dessin est partout observée, du raccourci des chevaux au détail des mains du cocher retenant les rênes. Comme pendant, Agasse peignit à nouveau le *Broad wheeled Waggon*[4] (le char aux larges roues) qui datait de 1801. Il représente, vu presque de face, en pleine campagne, un camion, ou plutôt une caravane traînée par huit chevaux, venant de Ludlow et allant à Oxford Street. Ce tableau fut peint probablement sur la route de Bayswater dans le voisinage des gravières de Kensington. Encore comme pendant à ce coach, une gravure en couleur, publiée par Dubourg en 1825 : le *Mail Guard*, représente cet important fonctionnaire rejoignant le coach en « gig ». En 1819, un second portrait du cousin de l'artiste, le Dr Louis André Gosse[5] qui se trouvait alors à Londres, le seul portrait d'adulte — celui de Lord Rivers excepté — qu'Agasse ait pleinement réussi. Il est vrai qu'il connaissait bien son modèle et l'avait déjà dessiné dans sa jeunesse. Il semblerait que le succès l'ait porté à faire une série d'autres portraits dont nous n'avons retrouvé qu'une demi-douzaine. Deux d'entre eux, ceux d'Edward Cross et de Mme Cross faits en 1838 ont été lithographiés par Gauci[6].

[1] Un chef-d'œuvre : Peintres Genevois, Vol. II p. 115 (actuellement au Musée de Genève).
[2] Appartenant à Mme Willy Maunoir.
[3] Société des Aquarellistes 1820 — toile trois quart de longueur.
[4] Voir Album de l'Exposition rétrospective de 1901.
[5] Voir *Peintres Genevois* p. 116.
[6] Voir *Peintres Genevois.* p. 125.

En 1821, grâce à la recommandation de Sir Gore Ouseley, pour lequel il avait peint récemment une jument poulinière, Agasse reçut du Collège de Chirurgie la commande d'une série de portraits d'animaux qui sont encore propriété de cette institution. Ces portraits illustrent une théorie de croisement (throwingback) dont on fait usage depuis lors : une jument arabe ayant procréé un hybride par un guagga, procréa à nouveau, par un Arabe deux poulains montrant les caractères du guagga.

Ces animaux sont représentés sur 6 toiles, mesurant chacune 23 inches sur 19 ¾. L'hybride semble être une copie par Agasse de l'œuvre d'autrui. Ces toiles sont aujourd'hui très sombres, si elles étaient nettoyées on y retrouverait sans doute les traces de la maîtrise de l'artiste.

En 1825, Agasse fit une petite répétition de son *Lord Rivers*, grandeur naturelle de 1815. La gravure de ce tableau par Porter publiée en 1827 par M. H. Colnaghi était dédiée au roi, qui, dit-on, en avait acquis l'original. On n'en a pas retrouvé la trace dans la collection royale.

Lord Rivers est à pied, accompagné de deux lévriers, dans un parc ombreux. Ses nobles traits, sa forte et belle prestance sont reproduits d'une façon très caractéristique, mais, suivant M. Booth, la gravure est encore loin de l'original.

La faveur de Georges IV se continua par la commande de *La Girafe* et de *Trois Gnous* de la ménagerie royale dirigée par Cross à Windsor Park[1] qui furent peints en 1827 et 1828. La girafe, un présent du pacha d'Egypte, la première qui fut vue vivante en Angleterre, est peinte de profil et très spécialement travaillée : elle est accompagnée d'un groupe quelque peu grotesque de trois personnages dont deux orientaux en turban. *Les Gnous* sont peints plus librement et sur une plus petite échelle, dans un paysage découvert, avec des chevaux dans le fond.

Lord Rivers mourut en 1828, et en 1829 Cross transporta sa ménagerie au nouveau jardin zoologique de Surrey, à Kennington. On avait établi depuis peu la ménagerie de la Société zoologique à Regents Park, très proche du logis d'Agasse, mais l'artiste continuait à chercher ses sujets dans la collection de son vieil ami Cross, et plus tard dans une autre ménagerie appartenant à un nommé Herring à Euston Road, près de Fitzroy Square, dans le voisinage de laquelle il s'installa de 1833 à 1836.

Là, au nº 2 de Lower Southampton Street, il vivait près de son

[1] Dans la Collection Royale de Royal Lodge. Toiles demi longueur reprod. dans *Zool. Soc. Proceedings* 1895, accompagnées d'une note de M. R. Lyddeker.

ancien confrère Charles Turner et d'un ami et protecteur généreux Sir Charles Forbes. Sans doute ses moyens étaient très limités et les nombreuses indications de portraits qui se trouvent notés dans son calepin, à partir de ce moment, représentent des commandes faites par des amis, plutôt par bonté d'âme que par la compréhension véritable de son talent. Le nom d'Agasse paraît cependant dans les catalogues de la Royal Academy de 1842 à 1845, mais aucune des œuvres exposées ne se retrouve excepté *Le Secret* (1845) dont nous avons déjà parlé. La copie du portrait de Lord Rivers faite pour son neveu M. Lane-Fox[1] en 1835 a déjà été mentionnée. Elle fut suivie un peu plus tard par une visite d'Agasse à Bramham où il commença un groupe équestre de M. Lane-Fox, de son fils et de son neveu terminé en 1839.

En 1843, Agasse retournait à Newman Street. C'est à l'étage supérieur du nº 83, presqu'en face de la demeure de M. Booth qu'il passa ses dernières années. Il mourut le 27 décembre 1849 et fut enterré dans le cimetière de la chapelle de St-John Wood.

* * *

Il faut plus que la connaissance superficielle des animaux pour apprécier complètement l'œuvre d'Agasse. Il est vraiment unique comme peintre animalier. Landseer lui-même, ainsi que me le racontait M. Martin Colnaghi, avait l'habitude de dire de lui : « Il peint les animaux comme aucun de nous ne le peut faire. »

Dans sa propre sphère, Agasse mérite l'éloge décerné par Byron à Crabbe dans ses *English Bards and Scott Reviewers*, éloge qu'on peut résumer en ces mots : « quoique le plus austère des peintres, il est cependant le meilleur ». Nous retrouvons dans le peintre comme dans le poète la même puissance artistique, un certain mépris pour la composition, un manque voulu de recherche et une grande naïveté. Agasse s'est tourné vers les animaux et les enfants, Crabbe a pris comme thèmes la misère et le malheur, mais tous deux ont rendu leurs sujets magnifiques par la puissance simple et intime et pourtant magistrale des détails dont chaque touche exprime l'amour de la vérité et la sympathie envers la nature.

Agasse lui-même attachait une grande valeur à son œuvre. Sa fierté native et son honnêteté l'empêchaient d'accepter tel prix de ses œuvres qu'il aurait pu recevoir de ses contemporains qui, en Angleterre

[1] Actuellement à Bramham.

du moins, ne surent pas assez le comprendre. On s'explique ainsi qu'il ait envoyé la meilleure partie de ses œuvres à Genève. Sa sœur et ses cousins en disposèrent pour le plaisir de ceux qui de tout temps avaient reconnu et apprécié son talent.

Agasse condescendait rarement à signer ses tableaux. Ceux qui sont signés ne portent le plus souvent que les initiales L et A jointes par le bas.

P. S. — La publication de l'article précédent sur Agasse paru dans le « Connoisseur » du mois d'août 1916, a porté à la connaissance de l'auteur deux gravures originales de Turner d'après Agasse, celle du *Wellesley Arabian* qui fut longtemps dans la famille de M. F. W. Dunn de Galhampton, Somerset, et celle de *Young Snowball*, propriété de M. F. Clarke de Hove.





PORTRAIT DE J. AGASSE
par Massot
(à M. C. F. de Geer)

J. AGASSE



FOIRE DE GAILLARD (HTE SAVOIE)
paysage d'Adam Tœpffer
(Musée des B. A. Genève)

J. AGASSE



LE CHIEN BLESSÉ
(Musée de l'Ariana)

J. AGASSE



PORTRAIT DE M. AUDÉOUD-FAZY

Musée des B. A. de Genève

J. AGASSE



FLEURS ET FRUITS
(à Mme M. Brocher)



ETUDE
(Musée des B. A. de Genève)

J. AGASSE



ETUDE
(Musée des B. A. de Genève)

J. AGASSE



Le Hangar (sépia, esquisse)

Musée des B. A. de Genève

J. AGASSE



LE RENARD PRIS AU PIÈGE
(Grandeur de l'original)
Musée des B. A. Genève

J. AGASSE



LE HARAS
(à M. Harry Arthurton)

J. AGASSE



LE DÉPART POUR LA CHASSE

Musée des B. A. Genève



Mlle Louisa Booth
Musée des B. A. Genève



ETUDE POUR LE MOT DIFFICILE (CRAYON)

Musée des B. A. Genève

J. AGASSE



LA CHARRETTE FLEURIE
(à Mme C. Chenevière)



Le lieu de récréation
Musée des B. A. Genève



Les léopards
(à M. Lane-Fox)

J.-L. AGASSE



TÊTE DE CHIEN
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



LE SECRET
(A Mlle M. Brocher)



LORD RIVERS ET SES AMIS
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



La négresse Albinoo
(Musée de l'Ariana, Genève)



Joko
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



Mail Coach
(Gravure de Lewis, d'après Agasse)
(Musée des Arts décoratifs, Genève)

J.-L. AGASSE



Sorcerer
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



Les gnous
(Collection royale de Windsor)



La girafe
(Collection royale de Windsor)



Le nègre
(Etude)
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



Caliban
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



Vue de Smithfield
(Gravé par Turner, d'après Agasse)
(Musée des Beaux-Arts, Genève)

J.-L. AGASSE



THE COUNTRY FAIR
(Musée des Beaux-Arts, Genève)



DASH

(Gravure en couleur, par Turner, d'après Agasse)

(Musée des Beaux-Arts, Genève)



LORD RIVERS DANS SON PARC
(Gravé par J. Porter, d'après Agasse)
(Musée des Beaux-Arts, Genève)

J.-L. AGASSE



INTÉRIEUR D'ECURIE
(Musée des Beaux-Arts, Genève)